

Luca Signorelli
(Cortona, circa 1450 - 1523)

87. **Pala di Santa Cecilia**
1516

tavola centrale
Vergine col Bambino e i santi Francesco d'Assisi, Bonaventura da Bagnoregio, Ludovico di Tolosa, Antonio di Padova, Cecilia, Chiara d'Assisi, Caterina d'Alessandria ed Elisabetta d'Ungheria
305 x 202 cm

sei tavolette laterali
San Bernardino da Siena; San Girolamo cardinale; San Giovanni Battista; Santa Lucia; Santa Margherita d'Antiochia; San Michele Arcangelo (quest'ultimo rubato nel 1986)
80 x 24 cm ciascuna

due tavole di predella
Conversione dei santi Valeriano e Tiburzio; Martirio dei santi Valeriano, Tiburzio e Cecilia
26,5 x 103 cm; 27,3 x 105,5 cm

olio su tavola
Città di Castello, Pinacoteca Comunale

L'opera proviene dall'altare maggiore dell'antica chiesa di Santa Cecilia in via del Paradiso (ora centro polivalente del Comune), ove è citata solo nel 1627 e dove probabilmente rimase anche dopo la fusione del monastero di terziarie francescane con quello contiguo e affine del Paradiso (1658); con la trasformazione in parlatorio della chiesa del Paradiso (1698), venne trasferita sull'altare maggiore della nuova chiesa di Santa Cecilia, oggi detta di San Giusep-

pe; nel 1812-1814 rischiò di finire al Louvre come opera requisita; approdata nella Galleria Comunale (1878), dal 1912 si trova nell'attuale Pinacoteca.

Secondo Guardabassi (1872), la pala venne smembrata già nel XVI secolo: egli vide le tavolette dei pilastri in una camera presso il coro superiore della chiesa di San Giuseppe. Invece la predella, già collocata sull'altare laterale destro, era stata acquisita entro il 1832 da Giuseppe Paci, che la fece segare nel mezzo per ottenerne due piccoli quadri: pervenne all'attuale Pinacoteca da Sotheby's (New York) nel giugno 1989.

La tavola venne restaurata da un certo Valenti di Città di Castello a metà Ottocento; il supporto ligneo presenta delle fenditure verticali (in corrispondenza delle linee di giunzione delle assi), mentre la superficie pittorica è assai sporca.

L'opera non è firmata né datata, ma sul bordo del vestito di santa Caterina si celano, tra le solite lettere pseudocufiche, sillabe e monogrammi richiamanti il nome del pittore ("LU-CA SI-", "L.A") e un intreccio formato dai numeri romani "MDXVI" (la "D" è appena accennata).

Il dipinto, affollatissimo di santi ben riconoscibili grazie a una miriade di attributi, nacque in funzione delle esigenze devozionali delle religiose, riproducendo, attraverso i suoi tre livelli (corrispondenti ad altrettanti piani di profondità), la struttura gerarchica della famiglia francescana: il primo ordine si manifesta con Francesco e Bonaventura (che ne sono i fondatori), Ludovico (protettore del movimento) e Antonio; il secondo ordine è rappresentato da Chiara, sotto la cui regola vivevano le monache tifernati; il terzo ordine viene simboleggiato da Elisabetta d'Ungheria, patrona dei terziari. Infine Cecilia (alla destra della Vergine e incoronata da Gesù) è la titolare del monastero, mentre Caterina allude al voto di castità della medesima Cecilia e delle religiose.

Anche i santi dei pilastri sono fortemente ancorati al contesto locale: la devozione a Girolamo era dovuta al vicinissimo complesso dei Gesuati (oggi Seminario); stesso discorso per il Battista, al quale era dedicata la chiesa di San Giovanni Decollato, di fronte al Seminario; Bernardino alludeva al fatto che la cura del monastero spettasse ai Francescani Osservanti di Città di Castello; Margherita era il

nome della pinzocchera che fondò l'istituto nel 1422; Lucia richiamava ancora il voto di castità e, possibilmente, l'etimologia del nome "Cecilia", forse connesso con la castità.

La critica è stata sempre molto divisa sulla paternità dell'opera, tant'è che alcuni studiosi hanno voluto espungerla dal catalogo signorelliano. Chi scrive ritiene che solo un accurato restauro potrà rivelare le qualità non trascurabili del dipinto, in parte autografo del maestro (specialmente la Madonna, dalla notevole modellazione della veste rossa, il sensibile Bambino e le teste delle sante Cecilia e Chiara), in parte dovuto alla responsabilità del nipote Francesco Signorelli, i cui "manierismi" sono più evidenti nelle figure inginocchiate in primo piano e nei cinque putti che sostengono i piedi della Vergine.

Bibliografia: Henry 2001, pp. 240-242 (con bibliografia precedente); Kanter 2001, p. 87.

Raffaello Caracciolo